الاستعارة عند أمبرتو إيكو

(المفهوم، الوظيفة، التأويل)

نادية ويدير

جامعة تيزي وزو(الجزائر)

Abstract:

Umberto Eco has attached great importance to the metaphor which he linked to the encyclopedia Eco also attributed to the metaphor a cognitive function between the poetic metaphor and the naïve metaphor based on the knowledge brought by each of them. He also established a relationship between metaphor and the question of interpretation as a result to the semiotics of Charles sanders peirce and deconstruction of j. Derrida.

- Umberto Eco, the metaphor, the encyclopedia, a cognitive function, the poetic metaphor, the naïve metaphor.

Résumé:

Umberto ECO a accordé une grande importance à la métaphore qu'il a liée à l'encyclopédie.ECO place la métaphore au sommet des images tant elle recouvre selon lui la rhétoriques dans toutes ses ramifications puisqu'elle présente des relations avec les autres figures. Par ailleurs ECO attribue à la métaphore une fonction cognitive séparant la métaphore poétique de la métaphore naïve sur la base de la connaissance qu'apporte chacune d'elle .Aussi il a établi une relation entre la métaphore et la question de l'interprétation.

- Umberto Eco, la métaphore, l'encyclopédie, la fonction cognitive, la métaphore poétique, la métaphore naïve, l'interprétation.

الملخص:

إنّ الموضوع الذي شغل أمبرتو إيكو كثيراً والذي ركّز على مناقشته وربطه بالموسوعة هو موضوع الاستعارة، فإيكو يضع الاستعارة على قائمة الصّور البيانيّة لأنّها تغطّي –حسبه– النّشاط البلاغي بكل تشعباته وذلك نظراً للعلاقات التي تجمع بين الاستعارة والوجوه البيانيّة الأخرى، إذ لا يمكن الحديث عن الاستعارة دون الحديث عن التّشبيه أو المجاز أو الكناية. كما يرى إيكو أن للاستعارة وظيفة معرفيّة لذلك يفرّق بين الاستعارة الشّعرية والاستعارة السّاذجة على أساس مقدار المعرفة التي تقدّمها كل واحدة منهما، بالإضافة إلى أنّه ربط الاستعارة بمسألة التأويل الذي يندرج عنده بين سيميائيّات بورس وتفكيكيّة جاك دريدا .

الكلمات المفتاحية: أمبرتو إيكو، الاستعارة، الوظيفة المعرفية، الاستعارة الشعرية، الاستعارة الساذجة، التأويل، السيميائيات، التفكيكية، عالم الخطاب، العالم الممكن.

العرض:

استفاد الدرس البلاغي في مجال الاستعارة من معطيات جديدة أفرزتها المناهج النقدية المعاصرة، التي جاءت عقب الثورة اللسانية التي أحدثها فرديناند دي سوسور (Ferdinand de Saussure)، حيث استثمر أصحاب البلاغة الجديدة زخم من المفاهيم والإجراءات المستقاة من مجالات مختلفة: تحليل الخطاب، السميائيات، التداولية، نظرية القراءة، ساعدت على النظر إلى الاستعارة نظرة واسعة تتجاوز القصور الذي عرفته في المنظور البلاغي التقليدي سواءً من ناحية مفهومها، أو وظيفتها، أو آلية اشتغالها، أو بعديها (السيميائي والتداولي)، وقد تناول العديد من الدارسين موضوع الاستعارة في المنظور البلاغي الجديد خاصة من ناحية المفهوم والوظيفة والتأويل، من بينهم الناقد الإيطالي أمبرتو إيكو.

1- مفهوم الاستعارة عند أمبرتو إيكو:

إنّ الموضوع الذي شغل أمبرتو إيكو كثيرا والذي ركّز على مناقشته وربطه بالموسوعة هو موضوع الاستعارة، وذلك لما حظي به هذا المفهوم من اهتمام ودراسة من وجهات نظر مختلفة: فلسفيّة، ولسانيّة، وجماليّة ونفسيّة[1]، فـإيكو يضع الاستعارة على قائمة الصّور البيانيّة لأنّها تغطّي -حسبه- النّشاط البلاغي بكل تشعباته، ويتّضح ذلك في قوله: "إنّ الحديث عن الاستعارة يعني الحديث عن النّشاط البلاغي بكل مافيه من تعقيد"[2]، وذلك نظرا للعلاقات التي تجمع بين الاستعارة والوجوه البيانيّة الأخرى، إذ لا يمكن الحديث عن الاستعارة دون الحديث عن التّشبيه أو المجاز أو الكناية، كما يعني الحديث عن الاستعارة عند إيكو أيضا، على أقل تقدير (والقائمة ليست كاملة) حديثا عن الرّمز وعن الفكرة والأنموذج الأصلي والحلم والرّغبة والهذيان والطّقس والأسطورة والسّحر والإبداع والمثال والأيقونة والتّمثيل، واللّغة والعلامة والمدلول والمعنى[3]، وهذا يعني أنّ الاستعارة من المنظور البلاغي الجديد قد اكتسحت مجالات دراسيّة واسعة، سواء في المجالات العلميّة، أو في مجال العلوم الإنسانيّة بمختلف فروعه كعلم النّفس والأنتروبولوجيا.

ينطلق إيكو في دراسته للاستعارة من فكرتين: فكرة أفضليّة الاستعارة وفكرة شموليتها، فأفضليّة الاستعارة تكمن في أنّها "ألمع الصّور البيانيّة، ولأنّها ألمعها فهي أكثرها ضرورة وكثافة"[4]، أمّا شمولتها فتكمن في أنّ "اللّغة بطبيعتها، وفي الأصل استعارية، إذ تؤسّس الآليّة الاستعاريّة النّشاط اللّغوي، وكلّ قاعدة أو مواضعة لاحقة تولد بقصد تحديد الثّراء الاستعاري"[5]، ويندرج تحت فكرة شمولية الاستعارة وتغلغلها في اللّغة -عند إيكو- مفهومين اثنين، الأوّل أنّ اللّغة «وكل نظام سيميّائي آخر» آليّة تقوم على المواضعة وعلى قواعد، فهي آلة تقديريّة تحدّد ما يمكن إنشاؤه من جمل وما لا يمكن من ذلك، كما تحدّد ما يمكن اعتباره من بين الجمل الممكن إنشاؤها «حسنا» أو «صحيحا»، أو محملا بمعنى، وتمثّل الاستعارة في هذه الآلة «اللّغة» الرّجة، أو العطب الذي يصيب هذه الآلة؛ والثّاني أنّ اللّغة تعدّ محرّك التّجديد[6]، ومن ثم فهي فضاء واسع للإبداع.

كما يرى إيكو أنّ الاستعارة لا تقيم تماثلا بين المرجعيات التي يحيل عليها المستعار منه والمستعار له، بل يشمل التّماثل بالدّرجة الأولى سمتين* أو خاصيتين دلاليتين في طرفي الاستعارة، بمعنى أنّ هذه الخصائص يشار إليها بنفس المؤوّلة التي توجد بينهما، وسبب ذلك هو أنّ فهم الاستعارة لا يتطلّب الرّجوع إلى الأشياء كما هي موجودة في العالم وإدراكها إدراكا حسّيا، بل يتطلّب الرّجوع إلى محتويات التّعابير المشكّلة للاستعارة، أي الرّجوع إلى المؤوّلات المختزنة في الموسوعة الثّقافيّة للقارئ[7]، ولتوضيح رأي إيكو حول هذه المسألة نقترح تحليل الاستعارة الآتية:

- "كاتم ضمير"[8].

لا يتطلب فهم هذه الاستعارة الاكتفاء بمعرفة المعاني المعجميّة لكلمة ضمير، كأن يعرف القارئ مثلا أنّ "الضّمير هو باطن الإنسان، أو استعداد نفسي لإدراك الخبيث والطّيب من الأعمال، والأقوال، والأفكار، والتّفرقة بينهما،

أي ما تضمره في نفسك، ويصعب الوقوف عليه"[9]، بل يتطلب الاهتمام بتلك الأراء الشّائعة المتراكمة في الموسوعة الثّقافيّة والتي تربط الضّمير بالحق والعدالة والمساواة، ولتحقيق ذلك يجب تثبيط الخصائص المعجمية لكلمة ضمير من مثل: [+إنسان]، [+معنوي]، [+نفسي]، ويتم في المقابل تنشيط الخصائص الموسوعيّة التي يفرضها السّياق، وهي: [+حق]، [+عدل]، [+مساواة]، ومن هنا يتّضح دور السّياق في فهم وتحليل الاستعارة، لأنّ الاستعارة والصّور البلاغيّة الأخرى بصفة عامة، لا يمكن رفع غموضها بعمق، إلاّ في إطار سياق ومقام محدّدين[10].

تتحقّق الاستعارة عند إيكو حينما تصير إحدى الوحدتين الدّلاليتين «اللّتين تكوّنانها» تعبيرا عن الأخرى، وذلك بفضل إدغام محقّق في خاصّية واحدة على الأقل ممّا تعوزه إحداهما بصورة مشتركة، وإن كانت الحال كذلك، تكون الاستعارة محاولة «بناء» على قاعدة تركيبية من الخاصيّات، إذ يسمي إيكو كيان س «ذات الخاصيّات أ، ب، ج» من خلال إبدالها الكيان لـ «ذات الخاصية ج، د، ه»، وذلك بإدغام الخاصّيّة ج، وعلى هذا النّحو يقترح نوعا من وحدة معجميّة غير مسبوقة وقد اكتسبت خاصّيات أ، ب، ج، د، ه[11]، وهذا ما يوضّح التّوجّه التّفاعلي للاستعارة عند إيكو، ولتوضيح كيف تتحقّق الاستعارة عنده نقترح تحليل الاستعارة الآتيّة:

- "أصبحت الكتب تكذب أيضا"[12].

إنّ الوحدتين الدّلالتين المشكّلتين لهذه الاستعارة هما: «الكتب» و«الإنسان»، لأنّ المشابهة قائمة بين الكتب والإنسان الذي يحمل هنا سمة الكذب، حيث تتكون هاتين الوحدتين من مجموعة من الخصائص المختلفة وهي كالأتي:

الكتب	الإنسان
[+ لغة]	[+ حيوان]
[+ ثقافة]	[+ عاقل]
[+ مؤلّف]	[+كلام]
[+ قارئ]	[+ كذب]

تتحقّق الاستعارة في هذا المثال بإدغام الخاصية [+ كذب] في الوحدة الدّلاليّة «الكتب»، فينتج عن ذلك ميلاد وحدة معجميّة جديدة وغير مسبوقة تتمثّل في:

الكتب: [+ لغة]، [+ ثقافة]، [+ مؤلف]، [+ قارئ]، [+ كذب].

يسمي إيكو هذا النوع من الاستعارة بالاستعارة الشعرية ويسند لها وظيفة معرفية، إذ يقول: "بهذا المعنى يتسنّى للاستعارة الشّعرية أن تصير أداة للمعرفة"[13]، وذلك لأنّها تعمل على توليد وحدة معجميّة جديدة، أي دلالة جديدة.

تعرف الاستعارة الشعرية عند إيكو بأسماء مختلفة وهي: الاستعارة «الجيدة» أو «الصعبة» أو «المفتوحة»، وما يكسبها سمة الانفتاح هو أنّه بإمكاننا أن نتجوّل بصفة غير محدّدة في مجال توليد الدّلالة، وأن نجد نقاط تلاق في عقدة ما من شجرة فورفوريوس واختلافات في العقد السّفلى، مثلما نجد عددا كبيرا من الاختلافات والتّعارضات في خصائصها الموسوعية[14]، هذا ما يعني أنّ الاستعارة الشّعرية أو المفتوحة هي الاستعارة التي يكون لها إمكانية أكثر لتوليد الدّلالة، وعليه تكون غنية من النّاحية المعرفية.

يوجد في مقابل الاستعارة الشّعرية، الاستعارة «السّاذجة» أو «المنغلقة»، وهي استعارة فقيرة وضئيلة على المستوى المعرفي، لا تأتي بجديد، بل تقول ما سبقت معرفته، وفي هذا السّياق يحذّر إيكو من وجود استعارات منغلقة بصفة مطلقة، لأنّ صفة الانغلاق فيها ظاهرة تداولية، ويخلص في هذا الموضوع إلى أنّه لا توجد استعارة «عديمة الشّاعريّة» بصفة مطلقة، فهي موجودة فقط لتحديد حالات اجتماعيّة ثقافيّة، وعلى عكس ذلك، يبدو أنّه توجد استعارة «شاعريّة» بصفة مطلقة لأنّه ليس بإمكاننا أبدا أن نعرف ماذا يعرف مستعمل من اللّغة «أو من أي نظام سيميائي

آخر»، ولكننا نعرف دائما على وجه التّقريب، ماذا سبقت أن قالت لغة «أو نظام آخر»، ويمكننا أن نتعرّف على الاستعارة التي تتطلب عمليات جديدة وإسنادات لم يسبق أن أسندت إليها[15].

يتّضح من رأي إيكو حول الاستعارة المنفتحة والاستعارة المنغلقة، أنّ صفة الانفتاح والانغلاق التي تتميز بها الاستعارة، مرتبطة بالموسوعة الثّقافيّة، فالاستعارة المنفتحة، هي استعارة تكتسب دائما خصائص موسوعية جديدة، والاستعارة المنغلقة هي استعارة لا تكتسب خصائص موسوعية جديدة بل تكتفي بالخصائص المعروفة سلفا، ومن هنا ينبثق الاختلاف بين تأويل الاستعارتين، فالاستعارة المنفتحة توفّر مجالا تأويليا أوسع من مجال تأويل الاستعارة المنغلقة، ومردّ ذلك إلى أنّها -وكما سبقت الإشارة إلى ذلك- تملك خاصية إمكانية توليد الدّلالة؛ كما أنّ الاستعارة المنفتحة والاستعارة تقدّم معرفة أكثر من الاستعارة المنغلقة ومن هنا يمكننا الحديث عن الوظيفة المعرفيّة للاستعارة.

2- وظيفة الاستعارة عند أمبرتو إيكو:

على عكس المنظور البلاغي التّقليدي الذي يعتبر الاستعارة حالة استثنائية في اللّغة وانزياح عن المعيار أو القاعدة، تكتسب الاستعارة في المنظور البلاغي الجديد وظيفة معرفية، وكنا قد رأينا فيما سبق أنّ إيكو يفرّق بين الاستعارة الشّعرية والاستعارة السّاذجة على أساس مقدار المعرفة التي تقدّمها كل واحدة منهما، هذا ما يوضّح رأيه حول الوظيفة المعرفيّة للاستعارة، والذي يتأكد في قوله: "لا تهمنا الاستعارة باعتبارها زخرفا، لأنّها لو كانت زخرفا فقط «أي أن نقول بعبارات جميلة ما يمكن قوله بطريقة أخرى» لكان بالإمكان تماما تفسيرها بعبارات نظرية الدّلالة الصريحة، بل إنّها تهمنا باعتبارها أداة المعرفة الإضافية وليس الاستبدالية"[16].

تظهر الوظيفة المعرفيّة للاستعارة في تغطية جانب النّقص الذي تتركه اللّغة في حياة البشر، ويتجلّى ذلك من خلال الاستعارات الاضطرارية أو الميتة التي يعجز الفكر البشري على إيجاد مسميات لها، من مثل: رجل الكرسي، عنق الزّجاجة، رجل المائدة، وذلك لأنّ اللّغة مهما تطوّرت تبقى عاجزة عن استعاب الفكر، لذلك يقول إيكو: "تخلق اللّغة استعارات حتى خارج الشّعر، وذلك لضرورة تسمية الأشياء"[17]، فتسمية الأشياء هي التي تحقّق التّواصل بين البشر، وعليه يمكن القول بأهمية الاستعارة في حياة الإنسان، فالاستعارة ليست علامة من علامات العبقرية عند الإنسان، ولا هي صفة من صفات أسلوبه السّامي والعظيم، بقدر ما تدل على أنّه حيوان استعاري، لأنّه يحيا بالاستعارة[18] على حد تعبير لايكوف وجونسون.

يبيّن لايكوف وجونسون من جهتهما كيف تلعب الاستعارة الدور الأساسي في حياة الفرد، إلى درجة أنّه يحيا بها، فـ"الاستعارة حاضرة في كل مجالات حياتنا اليومية، إنّها ليست مقتصرة على اللّغة، بل توجد في تفكيرنا وفي الأعمال التي نقوم بها أيضا حيث أنّ النّسق التّصوّري العادي الذي يسيّر تفكيرنا وسلوكنا له طبيعة استعارية بالأساس يعمل من خلالها على نقل حقائق الكون، لكن الاستعارة عند لايكوف وجونسون لا تعمل على نقل الحقائق الكونية لأنّها في حد ذاتها حقيقة، ومردّ ذلك إلى أنّ جزءا هاما من تجاربنا وسلوكنا وانفعالاتنا استعاري من حيث طبيعته، وإذا كان الأمر كذلك، فإنّ نسقنا التّصوّري يكون مبنيّنا جزئيا بواسطة الاستعارة، وبهذا لن تكون الاستعارات تعابير مشتقة من «حقائق» أصلية، بل تكون هي نفسها عبارة عن «حقائق» بصدد الفكر البشري والنّسق التّصوّري البشري، الذي تعدّ اللّغة مصدرا مهما للبرهنة على الكيفية التي يشتغل بها[19] في نقل الواقع وتصويره تصويرا تخيليّا.

وقد عمل البعد المعرفي الذي أضفاه لايكوف وجونسون على اعتبار الاستعارة وسيلة معرفية فاعليتها شأن فاعليّة التّجارب الإنسانية الأخرى، إذ تعدّ الاستعارة في البعد المعرفي "وسيط مهم بين الذّهن البشري وما يحيط به من كائنات حية وغير حية، فبواسطتها يفسّر الملتبس والمبهم، وتتجاوز كثير من العراقيل التّواصليّة"[20]، وهذا ما نجده في التّعريف الذي خصصه الجشطلتيون للاستعارة، حيث عرفها هؤلاء بأنّها "فهم نوع من الأشياء وتجربته في تعابير أشياء

أخرى"[21]. وتدقيقا لهذه الوجهة من النّظر –يقول محمد مفتاح– يمكن أن نفهم تفرقة بعض الباحثين بين نوعين من الاستعارات، أولهما الاستعارة ذات المستوى القاعدي، وهي الاستعارة المتّكئة على المفاهيم المرتبطة بكيفية مباشرة بالتّجربة، كاللّمس والذّوق والشّم والرّؤية والسّماع، وثانيهما الاستعارة التّأسيسيّة، وهي استعارة تخلق علاقات جديدة، وهكذا، فإنّ الاستعارة التّأسيسيّة والاستعارات ذات المستوى القاعدي توجدان معا، ولكن لهما وظيفتان مختلفتان، فالاستعارات ذات المستوى القاعدي تسمح لنا بإدراك المفاهيم والقيام باستدلالات حول تلك المفاهيم المبنينة في مجالات، مستعملين معرفتنا العادية، أمّا الاستعارات التّأسيسيّة، فتقدم معظم وجوه الغضب والعجب والحب[22]؛ ورغم اختلاف هاتين الاستعارتين في الوظيفة، إلاّ أنهما تعدّان الوسيط الفعّال بين الإنسان وتطوير أنساقه التّصوّيرية ومعارفه وثقافته، وذلك بواسطة تعميم المعلوم على المجهول، واسقاط المشهور على الجديد، بل إنّ الاستعارة بصفة عامة تمكّن من خلخلة الأعراف بواسطة اقتراح تشابهات غير ملحوظة للوهلة الأولى[23]، وبهذا لن تكون الاستعارة مظهرا لغويا صرفا، بل تكون مظهرا ثقافيّا عاما تتأثّر به اللّغة كما تتأثّر به سائر المظاهر الأخرى، مثل السّلوكات والأنشطة التي نباشرها[24].

3- تأويل الاستعارة عند أمبرتو إيكو:

يحتلّ مفهوم التّأويل مكانا مركزيا في الدّراسات السّيميائيّة المعاصرة وذلك لتشغيله في حقول معرفية مختلفة، حيث عرف هذا المفهوم استعمالا مكثّفا، من طرف مجموعة من العلوم التي أغنته ووسّعت من مفهومه كالتّحليل النّفسي، الأنتروبولوجيا، علم الدّلالة، والسّيمياء بمختلف اتجاهاتها، ونظرا لما يحيط بمسألة التّأويل من تعدّد دلالي وكثرة استعمال تناول إيكو هذه المسألة في أحد كتبه وهو «الأثر المفتوح» الذي ركّز فيه على مقولة الانفتاح التي تقتضي تفاعلا بين العمل الفنّي والمتلقّي الذي يكون أثناء محاولته كشف وفهم العلامات مشروطا بثقافة محدّدة، وبأذواق وميولات تعمل على توجيهه إلى زاوية خاصة به، لذلك يرى أنّ العمل الفنّي حتى وإن كان شكلا منتهيا ومنغلقا ومنظّما فإنّه مع ذلك يبقى مفتوحا لكونه قابلا للتّأويل بطرق مختلفة دون أن يؤدّي ذلك إلى فساد خصوصيته، وإنّما يتمّ عن طريق التّفاعل بين العمل باعتباره معطى موضوعيا والذّات المدركة هي التي تتولّد عنها قراءات متباينة للنص الواحد[25] استنادا إلى موسوعتها الثّقافيّة.

يندرج التّأويل عند أمبرتو إيكو بين السّيميائيّات البورسيّة وتفكيكيّة جاك دريدا (Jaque Dirrida) ، إذ يوافق إيكو كل قرائة انفتاحية لمفهوم السّيميوزيس البورسيّة، لكن لا يتوافق مع قراءة دريدا التي تضفي عليها طابعا انفتاحيا لا متناهيا، أي لا تتحكّم فيه شروط ولا تقيّده حدود[26]، وهذا يدلّ على أنّ عمليّة التّأويل لا تكون مفتوحة على مصراعيها بحيث لا تضبطها ضوابط ولا تحدّدها حدود، فعندما نتتبّع إيكو في مقاربته التّأويليّة، نجده يحذّر دائما من تلك الخطورة التي يمكنها أن تطفو بسبب فهم خاطئ يطال مفهوم الانفتاح، إذ لا يفهم الانفتاح فهما هلاميا، لأنّه رهينة ثقافة تعدّ بمثابة الحدود الضّامنة التي تشدّ باب الزّئبقية التّأويليّة، والمعالم التي تنير عتبات سيرورة القراءة، يطلق إيكو على هذا الضّامن مصطلح عالم الخطاب[27] (l'univert du discours) الذي يعدّ بمثابة الحد الوسط بين المنظورين التّأويليين السّيميائي والتّفكيكي.

أ- عالم الخطاب:

تنطبق مقولة الانفتاح على الاستعارة لأنّها علامة سيميائية تدخل في سيرورة تأويلية غير متناهية** إلاّ أنّ صفة الانفتاح هذه صفة غير مطلقة وذلك لتدخّل مفهوم عالم الخطاب الذي يحدّ من نشاط الحركة التّدليلية على مستوى المؤوّل النّهائي3.

تنفتح الاستعارة على سلسلة من التّأويلات تختلف وتتعدّد بتعدّد السّياقات الواردة فيها، إذ يتمّ فيها مراعاة الشّروط الثّقافيّة، والنّفسيّة والمقاصد، والأهداف، وبهذا ينبثق التّأويل الاستعاري من التّفاعل بين المؤوّل والنّص، حيث تكون فيه الموسوعة حاضرة بشكل مفروض وهو ما يجعل التّأويل يختلف باختلاف الثّقافات[28]؛ وما يجعل تأويل الاستعارة يختلف من ثقافة إلى أخرى هو اختلاف الخصائص التي توفّرها الموسوعة الثّقافيّة للمستعار منه، ومرد ذلك إلى أنّ الموسوعة الثّقافية بدورها تختلف باختلاف الذوات المؤوّلة.

تعمل الموسوعة الثّقافيّة للذوات المؤوّلة على فتح باب تأويل الاستعارة على مصراعيه، إذ توفرّ للمستعار منه عددا لا متناهيا من الخصائص، التي قد تتجاوز الخصائص التي يفرضها السّياق الذي وردت فيه الاستعارة، وهاهنا يتدخّل عالم الخطاب الذي يغلق باب التأويل ويثبّط عمل الموسوعة –التي توفّر عددا لامتناهيا من الخصائص للمستعار منه– باعتبار ما يناسب السّياق، وبذلك يتحكّم في مسار التّأويل. ولتبيين دور عالم الخطاب في تأويل الاستعارة نعود إلى تحليل استعارة:

–"المناصب الحلوب"[29].

يتمثّل المستعار له في هذه الاستعارة في "المناصب"، والمستعار منه في البقرة التي تحمل الصفة «الحلوب»، وإذا حاولنا تحديد خصائص البقرة في مختلف الثّقافات فإنّنا نجدها أحيانا متماثلة، وأحيانا مختلفة، لكنّها في معظمها غير متناهية نذكر بعضها كالأتي:

– البقرة: [+حي]، [+حيوان]، [–عاقل]، [+ثديّ]، [+لحم]، [+شحم]، [+لون]، [+أفرن]، [+عظم]، [+دم]، [+جلد]، [+أمعاء]، [+فضلات]، [+حشيش]، [+حلوب]، [+غذاء]، [+حياة]، [+شراء]، [+بيع]، [+وزن]، [+حسي]، [+صوت]، [– لغة]، [–ثقافة]، [+مجتر]، [+أليفة]، [+مذكورة في القرآن]، [+إلاه].

يعمل عالم الخطاب إزاء هذه الاستعارة على الحدّ من عمل الموسوعة بصفة يحافظ فيها المستعار منه «بقرة» على خاصية واحدة من الخصائص المذكورة أعلاه وهي: [+حلوب]، في حين يتمّ استبعاد الخصائص الأخرى لأنّها لا تناسب السّياق الذي وردت فيه هذه الاستعارة، وهو السّياق الذي تتحدّث فيه أحلام مستغانمي عن المناصب السّياسيّة التي توفّر ربحا طائلا وعليه تصبح مصدر فائدة، لذلك شبّهت الكاتبة هذه المناصب بالبقرة الحلوب التي تعدّ مصدرا للفائدة.

ب– العالم الممكن:

ارتأينا في هذا المقام أولا وقبل الخوض في علاقة الاستعارة بالعالم الممكن إلى وضع العالم الممكن في إطاره التّعريفي.

يعرّف أمبرتو إيكو العالم الممكن (l'univert prototype) بقوله: "نعرّف العالم الممكن بأنّه حالة من الأمور يعبّر عنها مجموعة من القضايا، حيث تكون كل قضية، إمّا م، أو لا– م"[30]، ويعني إيكو بقوله هذا أنّ العالم الممكن هو عالم مُتخيّل يفترضه القارئ أثناء تأويله للنصوص.

لا يعدّ العالم الممكن مفهوما مستحدثا في حقل السّميائيّات المعاصرة، بل استقي من المجالات الفلسفية، واستثمر في السّميائيّات النّصيّة، فلقد جاءت نظرية العوالم الممكنة "بتجديد في الطرح وفي الحل لإشكالات وقضايا فلسفية متنوّعة، كما نفذت إلى مجلات أخرى غير فلسفية: أدبية وعلمية، تمدّها بأسباب الوصف أو التّحليل أو الكشف أو التّنظير"[31]، إذ تبيّن هذه النّظريّة أنّ "عالم الواقع ليس هو العالم الممكن الوحيد، بل إنّ هناك عوالم ممكنة متعدّدة وإن كان عالم الواقع هو أفضل هذه العوالم جميعا"[32].

يختلف مفهوم العالم الممكن عند إيكو من المجال الفلسفي إلى مجال السّيميائيّات المعاصرة، وهذا الاختلاف مردّه إلى أنّ العوالم الممكنة في المجال الأوّل هي عوالم فارغة، بينما يشير المجال الثّاني إلى عوالم ممتلئة أو مؤثّثة بمجموعة من المعطيات الثّقافيّة التي يختزنها القارئ في موسوعته، وقد ورد رأي إيكو في هذه المسألة في قوله: "هناك اختلاف حاسم بين مجاميع فارغة من عوالم، كتلك التي يستخدمها المنطق الجهوي***، وبين العوالم «الفردية» المؤثّثة"[33] التي يتوقّع بها القارئ النّص أثناء سيرورة القراءة، فأثناء عملية القراءة يتدخّل القارئ إزاء نص حكائي ما بتوقعاته وتخميناته حول مسار الحكاية، ويؤثّث عالما حكائيا استنادا لما توفّره له الموسوعة من معلومات، و"توقّع ما قد يحدث في الحكاية يعني التقدّم بفرضيات حول ما هو «ممكن»"[34] أن يحدث في النّص الحكائي كمسار الأحداث أو نهاية الحكاية.

إنّ التّوقّع الحكائي الذي يبنيه القارئ حول حكاية ما قد يتحقّق وقد لا يتحقّق، فالقارئ لرواية ذاكرة الجسد مثلاً، عندما يصل إلى المقاطع التي تبرز تعرّف البطل خالد بن طوبال على البطلة حياة عبد المولى وبداية قصة الحب بينهما، يتوقّع –استنادا إلى ما قرأه في روايات أخرى أو ماشهده في أفلام سينمائيّة– أنّ حكاية الحب بين البطلين ستستمرّ، أو قد تنتهي بعلاقة زواج وإنجاب أطفال، لكن مع استمرار القراءة يبيّن مسار أحداث الرّواية أنّ توقّع القارئ لم يكن صائبا، ويثبت عكس ذلك فراق البطلين.

لا يوازي مفهوم العالم الممكن عند إيكو نصا كاملا، وبهذا الخصوص يقول: "إنّ القول إنّ عالما ممكنا يوازي نصا «أو كتابا» لا يعني القول إنّ كل نص يحكي عن عالم ممكن"[35]، بل هو فضاء لإنتاج مجموعة من العوالم الممكنة مثل العالم السردي الخاص بالمؤلّف أو عالم القارئ، ومن هذا المنطلق ينظر إيكو إلى العالم الممكن من زاويتين، زاوية المؤلّف وزاوية القارئ، فمن الزّاوية الأولى يعمل المؤلّف على بناء عالم ممكن لنصّه الحكائي من خلال استراتجية لغوية يعتمدها في وصف مسار الأحداث، تستهدف إثارة تأويلات من طرف القارئ النّموذجي (le lecteur model)، وهذا التّأويل «كيفما تم التّعبير عنه» يمثّل العالم الممكن الموسوم أثناء التّفاعل التّأويلي بين النّص والقارئ النّموذجي[36]، أمّا من الزّاويّة الثّانيّة فإنّ العالم الممكن هو "بناء ثقافي"[37] يشيّده القارئ انطلاقا من موسوعته الثّقافيّة .

ومثلما يرى إيكو العالم الممكن بناءً ثقافيا، يرى كذلك في العالم الواقعي عالما مؤثّثا ثقافيّا، فالعوالم سواء أكانت متخيّلة أم واقعة، فهي عبارة عن بناء ثقافي قائم على الموسوعة، إذ لا يوجد عالم واقعي فيزيائي محض، كما لا يوجد عالم متخيّل مطلق مفارق للّغة والأنظمة السّيميائيّة[38]؛ وذلك لأنّ العالم الواقعي ليس عالما كاملا أي لا يجب النّظر إليه انطلاقا ممّا هو موجود في الواقع فحسب، بل يجب الأخذ بعين الإعتبار أوصاف الناس لهذا الواقع والتي تختلف باختلاف موسوعتهم الثّقافيّة.

تكمن العلاقة بين العالم الممكن والعالم الواقعي في أنّ "العالم الممكن يستعير خاصيات من العالم الواقعي"[39]، وعليه يوفّر للقارئ جهدا تأويليا، لذلك يمكن القول أنّ العالم الممكن "يستمد مضامينه من التّجربة الواقعية وممّا تأتي به عوالم المتخيّل"[40] الخاصة بالقارئ.

أمّا عن علاقة الاستعارة بالعالم الممكن، فإنّ إيكو يشترط في تأويل الاستعارة عالما ممكنا يتحقّق فيه المعنى الاستعاري، وذلك لأنّ التّعبير الاستعاري يجب أن يفهم حرفيا، لكن مع إسقاط محتواه على عالم ممكن"[41]، وهذا معناه أنّ الاستعارة تجمع بين طرفين يحتوي كل منهما عل مجموعة من الخصائص التي توفّرها الموسوعة، وعندما يرتبط هذين الطّرفين معا تتحقّق وحدة دلالية غير معقولة تحتاج لتأويلها إلى تخييل عالم ممكن يمكن أن تتحقّق فيه هذه الوحدة، ولتبيين دور العالم الممكن في تأويل الاستعارة نقترح تحليل استعارة:

– "للحزن أناقته أيضًا"[42].

تتوفّر كلمتي: الحزن والإنسان –وهما الكلمتان المشكّلاتان لطرفي هذه الاستعارة– على مجموعة من الخصائص نذكر منها:

الحزن	إنسان
[+مجرد]	[+حي]
[+إنسان]	[+عاقل]
[+نفسي]	[+لباس]
[+بكاء]	[+أناقة]

لكن مع ارتباط هاتين الكلمتين يكتسب الحزن السّمة [+أناقة] فيصبح من غير المعقول أن يكون الحزن أنيقا، لذلك يجب أن نتخيّل عالما ممكنا يكون فيه الحزن أنيقا وهذا ما يساعدنا على تأويل هذه الاستعارة، وعليه تمثّل الاستعارة عند إيكو "الخطوة الأولى، غير الواضحة بعد في سبيل بناء قالب للعالم"[43]، عالم متخيّل يكون فيه على سبيل المثال الحزن أنيقا، وبذلك فإنّ "كلّ استعارة من شأنها أن تمثّل بناء عالم ممكن"[44] يكتسب فيه الطّرف الثّاني للاستعارة بعض خاصيات الطّرف الأوّل فيتحقّق المعنى الاستعاري.

يستند القارئ في تأويل استعارة: "ابنة للأسطورة"[45] على تخييل عالم ممكن تكتسب فيه الأسطورة سمة لازمة في الإنسان وهي: [+ ابنة] كالآتي:

المعنى الحرفي	المعنى الحرفي	المعنى الاستعاري
⇩	⇩	⇩
الأسطورة	الإنسان	الأسطورة
[+خيال]	[+عقل]	[+خيال]
[+إنسان]	[+حيوان]	[+ إنسان]
[+أحداث]	[+أب]	[+ أحداث]
	[+ ابنة]	[+ ابنة]

يرى إيكو أنّ العالم الممكن يفترض وجود فرد يعود إلى الإنسان والأسطورة في الآن نفسه، لذلك يبدو من قبل التهوّر الالتزام في تحليل الاستعارة من منظار العوالم الممكنة، ومرد ذلك إلى أنّ الاستعارة لا يسعها أن تنتج أفرادا من عالم تعاقبي****، إنّما تساهم، ببساطة، في إغناء تعرّفنا إلى الأفراد اللذين ينتمون إلى العالم المرجعي نفسه[46].

علاوة على المفهومين السّابقين «عالم الخطاب والعالم الممكن» يضع إيكو خمس قواعد يجب إتباعها قصد التّوصّل إلى تأويل الاستعارة، وهذه القواعد هي[47]:

- يجب بناء تمثيل أولي لمعنم المستعار منه، شرط أن لا يتوفّر في هذا التّمثيل إلاّ الخاصيات المهمة حسب سياق النّص، بينما يتم تثبيط الخاصيات الأخرى، وهذه العملية تمثّل أول محاولة استكشافية عند إيكو.
- يجب أن نتعرّف ضمن الموسوعة «المسلم بها موضعيا للعرض» على معنما آخر يملك معينما أو أكثر من المعينمات التي يمتلكها المستعار منه، ليصبح هذا المعنم مرشحا للقيام بدور المعنم المستعار له، وفي حالة وجود أكثر من معنم، علينا القيام بمحاولة استكشافات أخرى اعتمادا على إشارات السّياق النّصي.
- يجب أن نختار واحدة أو أكثر من الخصائص أو المعينمات المختلفة، ونركّب عليها شجرة فورفوريّة بطريقة تلتقي فيها هذه الأزواج المتعارضة عند عقدة عليا من الشّجرة.

– يبرز المستعار منه والمستعار له علاقة جديرة بالاهتمام، وهي أنّ التقاء مختلف خصائص الاستعارة عند عقدة معيّنة من الشّجرة الفورفوريّة يشير إلى معايير سياقية نصّية واضحة، وإلى تأويل محتمل للاستعارة.
– يجب أن نتحقّق إذا كان بالإمكان، اعتمادا على الاستعارة المفترضة، أن نحدد علاقات دلالية جديدة، بطريقة نثري بها بصفة لاحقة القدرة المعرفيّة للاستعارة.

الهوامش:

[1]– يُنظر: رشيد الإدريسي، سيمياء التّأويل (الحريري بين العبارة والإشارة)، المدارس للنشر والتّوزيع، ط1، الدار البيضاء 2000، ص.44.

[2]– أمبرتو إيكو، السّيميائيّة وفلسفة اللّغة، ترجمة: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت 2005، ص.234.

[3]– يُنظر: م. ن، ص.235.

[4]– م. ن، ص.233.

[5]– م. ن، ص.235.

[6]– يُنظر: م. ن، ص.ص.235–236.

[*]– السّمة: هي وحدة معنوية دنيا، حيث انتبه البحث الدّلالي في بدايته، إلى أنّ الكلمة ليست الوحدة اللّغوية الدّنيا، بل إنّها عبارة عن مجموعة غير منتظمة من السّمات. والسّمات، كذلك، أوليات ذهنيّة ترتبط بتصوّرنا لعناصر العالم الخارجي، فمنها ما هو جنسي (Genérique) لا يميّز الموضوع داخل طبقة معيّنة كالسّمة /+إنسان/ التي لا تفرّق بين الرجل والمرأة، ومنها ما هو خاص (spécifique) يقوى على هذا التميّز كالسّمة /+ذكر/ التي تميّز الرّجل، والسّمة /+أنثى/ التي تميّز المرأة؛ ومن الجنسيّة والخاصة ما هو ملازم، يدخل في الإطار التّحديدي للكلمة كالإنسانيّة والحيوانيّة بالنّسبة للرجل والأسد على التّوالي، وكالذكورة والأنوثة بالنّسبة للرجل والمرأة على التّوالي كذلك، ومن السّمات الجنسيّة والخاصة ما هو عرضي تحدّده معطيات اجتماعيّة وثقافيّة.

[7]– يُنظر: رشيد الإدريسي، سيمياء التّأويل (الحريري بين العبارة والإشارة)، ص.45.

[8]– أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب للنشر والتّوزيع، ط23 ، بيروت2008، ص.364.

[9]– علي بن هادية وآخرون، القاموس الجديد للطلاب (معجم عربي. مدرسي. ألف بائي)، تقديم: محمود المسعدي، الشّركة التّونسيّة للتوزيع، ط5، تونس1948، ص.ص.591–592.

[10]– يُنظر: رشيد الإدريسي، سيمياء التّأويل (الحريري بين العبارة والإشارة)، ص.46.

[11]– يُنظر: أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التّعاضد التّأويلي في النّصوص الحكائيّة)، ترجمة: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء 1996، ص.199.

[12]– أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص.302.

[13]– أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التّعاضد التّأويلي في النّصوص الحكائيّة)، ص.199.

[14]– يُنظر: أمبرتو إيكو، السّيميائيّة وفلسفة اللّغة، ص.297.

[15]– يُنظر: م. ن، ص.ص.300–301.

[16]– م. ن، ص.237.

[17]– م. ن، ص. 264.

[18] – يُنظر: عمر أوكان، اللّغة والخطاب، أفريقيا الشرق، المغرب 2000، ص.132.

[19]– جورج لايكوف، مارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، ط1، الرباط 2000، ص.21.

[20]– عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللّغة العربيّة (مقاربة معرفيّة)، دار توبقال للنشر، ط1، الرباط 2001، ص.57.

[21]– جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص.96.

[22]– يُنظر: محمد مفتاح، مجهول البيان، دار توبقال للنشر، ط1، الرباط 1990، ص.52.

[23]– يُنظر: سليم عبد الإله، بنيات المشابهة في اللّغة العربيّة (مقاربة معرفيّة)، ص.114.

[24]– يُنظر: عبد المجيد جحفة، مدخل إلى علم الدّلالة الحديثة، دار توبقال للنشر، ط1، الرّباط2000، ص.53.

[25]– يُنظر: رشيد الإدريسي، سيمياء التّأويل (الحريري بين العبارة والإشارة)، ص.14.

[26]– وحيد بن بوعزيز، مفهوم النّص والتّأويل عند أمبرتو إيكو (آليات التّعضيد النّصي، رواية صحراء "لجون ماري غوستاف لوكليزيو" أنموذجا)، بحث لنيل أطروحة دكتوراه، إشراف الدكتور عبد الحميد بورايو، جامعة الجزائر، الجزائر2005/2006، ص.29.

[27]– م. ن، ص.ص. 136–137.

[28]– يُنظر: أمبرتو إيكو، التّأويل بين السّيميائيّات والتّفكيكيّة، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1، الرباط 2000، ص.160.

[29]– أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص.81.

[30]– أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التّعاضد التّأويلي في النّصوص الحكائيّة)، ص ص.168–169.

[31]– طه عبد الرحمن، اللّسان والميزان أو التّكوثر العقلي، المركزالثقافي العربي، ط1، الرباط 1998، ص.347.

[32]– م ن، ص ن.

[**]– استعار أمبرتو إيكو مفهوم العالم الممكن من المنطق الجهوي، ويقصد إيكو بالجهة (modalité) إحدى المقولات الأربع في المنطق، وهي لاتتعلّق بمضمون الأحكام، بل بقوّتها ودرجتها من حيث التّصديق، أي من حيث هي: ممكنة أو ممتنعة، موجودة أو لا موجودة، ضرورية أو حادثة. يُنظر: أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التّعاضد التّأويلي في النّصوص الحكائية)، ص..123

[33]– أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التّعاضد التّأويلي في النّصوص الحكائيّة)، ص.164.

[34]– م ن، ص.161.

[35]– م ن، ص.169.

[36]– يُنظر: رشيد الإدريسي، سيمياء التّأويل (الحريري بين العبارة والإشارة)، ص.71.

[37]– أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التّعاضد التّأويلي في النّصوص الحكائيّة)، ص.170.

[38]– وحيد بن بوعزيز، مفهوم النّص والتّأويل عند أمبرتو إيكو (آليات التّعضيد النّصي، رواية صحراء "لجون ماري غوستاف لوكليزيو" أنموذجا)، ص.33.

[39]– أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التّعاضد التّأويلي في النّصوص الحكائيّة)، ص.172.

[40]– أمبرتو إيكو، آلية الكتابة السّرديّة (نصوص حول تجربة خاصة) ، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، اللاذقية 2009، ص.7.

[41] – أمبرتو إيكو، تأويل الاستعارة، ترجمة: حسن بوتكلاي.
http://www.aljabriabed.net/n26_11butaklawi.(2).htm

[42]– أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص.351.

[43]– أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التّعاضد التّأويلي في النّصوص الحكائيّة)، ص.199.

[44]– م ن، ص.198.

[45]– أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص.103.

[***] – ينتج العالم التّعاقبي عن تراكب العلم الواقعي والعالم الممكن. يُنظر: أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التّعاضد التأويلي في النصوص الحكاية)، ص.172.

[46]– م ن، ص.199.

[47]– أمبرتو إيكو، السّيميائيّة وفلسفة اللّغة، ص ص.302–304.